

BEATA PRZYMUSZAŁA

ORCID: 0000-0002-8915-748X

Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Opowieść a-alternatywna O *Patrz pod: Miłość* Dawida Grossmana

„[...] nie zrozumieję swojego życia, póki nie poznam życia, którego nie przeżyłam TAM”¹ – to zdanie wypowiada narrator *Patrz pod: Miłość*, książki uznawanej za paradygmatyczną dla głosu drugiego pokolenia i dzieci ocalałych z Zagłady. Zdaniem Shoshany Ronen Dawidowi Grossmanowi udało się pokazać bohatera w sposób tak sugestywny, że późniejsze powieści innych twórców nie mogły nie odwołać się do obrazu zagubionego, wrażliwego dziecka, które wyczuwając jedynie rodzinną tajemnicę i doświadczając poczucia wyobcowania, stara się zrekompensować rodzicom ich cierpienia: pozbawione dzieciństwa² staje się „małym dorosłym”. Paradygmatyczność w tym przypadku wiąże się z dostrzeżeniem różnych zachowań – reakcji na mocno odbiegającą od przeciętnej sytuację życiową, wynikającą z utraty poczucia bezpieczeństwa będącej konsekwencją braku wsparcia w rodzicach. Można powiedzieć, że Grossman dobrze rozpoznał położenie znajdującego się w potrzasku dziecka, starającego się na miarę swoich sił i możliwości znaleźć wyjście z sytuacji, która bardzo często jest bez wyjścia.

Recepcja *Patrz pod: Miłość* bardzo często skupia się właśnie na pierwszej części powieści przedstawiającej losy Momika³, chłopca, który słyszy krzyki

¹ D. GROSSMAN: *Patrz pod: Miłość*. Przeł. M. SOMMER. Warszawa 2008, s. 160.

² „Niemał w każdym dziele pisarzy należących do »drugiego pokolenia« w literaturze hebrajskiej po ukazaniu się *Patrz pod: miłość* można odnaleźć elementy, które po raz pierwszy pojawiły się w powieści Grossmana” (Sh. RONEN: *Od zmagania z bestią nazistowską w piwnicy do zmagania z tą bestią w nas samych*. W: *Porzucić etyczną arogancję. Ku reinterpretacji podstawowych pojęć humanistyki w świetle wydarzenia Szoa*. Red. B. POLAK, T. POLAK. Poznań 2011, s. 94).

³ Por. M. ADAMCZYK-GARBOWSKA: *Odcienie tożsamości. Literatura żydowska jako zjawisko wielojęzyczne*. Lublin 2004, s. 157–162; Sh. RONEN: *Od zmagania z bestią nazistowską...*, s. 85–94; M. WÓJCIK-DUDEK: *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Katowice 2016, s. 13–14.

przerażenia śniącego koszmary ojca i który usiłuje podpytywać znajomą ekspedientkę ze sklepu o to, co było TAM. Od rodziców niczego konkretnego się nie dowie, ale z niedopowiedzeń, obserwacji ich zachowań i z przeczuć szybko wyprowadzi wniosek, że boją się oni „nazistowskiej bestii”. I że to właśnie on, ich syn, będzie potrafił ją pokonać. Nawet zasypiając, nie wychodzi z roli rodzica swych rodziców:

Czasem w nocy stają nad jego łóżkiem. Przychodzą się pożegnać, zanim zaczną się koszmary. Momik aż skręca się z wysiłku, udając, że śpi, żeby zobaczyli, że jest zdrowym i szczęśliwym dzieckiem, któremu jest okropnie dobrze, które uśmiecha się przez cały czas, nawet przez sen. Oj, luli, luli, jakie ma zabawne sny⁴.

Przywoływana już Shoshana Ronen, podkreślając, że kwestia zasadności fikcjonalizacji opowieści o Zagładzie jest jednym z ważniejszych problemów całej powieści (stwierdzając zarazem, że jest to kwestia nierozwiązywalna⁵), skupia się jednak na części poświęconej Momikowi właśnie. Badaczka uważa, że podejmując walkę z „nazistowską bestią”, chłopiec zaczął gromadzić wiedzę o Zagładzie, „a to, czego się dowiaduje, okazuje się o wiele bardziej fantastyczne i niewiarygodne niż wszystkie legendy i historie kryminalne, jakie kiedykolwiek czytał⁶”. Celnie wskazany problem absolutnej niewiarygodności tamtych wydarzeń dla osób, które dowiadują się o nich tak, jakby poznawały jakiegokolwiek inne „wydarzenia” (problem szczególny w odniesieniu do dziecięcej świadomości), nie zostaje jednak przez badaczkę podjęty i rozwinięty. A jest to istotne, ponieważ „niewiarygodność” łączy się często z poczuciem „nierzeczywistości” historii, z wrażeniem słuchania „wymyślonej” opowieści (nie tyle skłamanej, ile raczej nieprawdopodobnej).

Warto więc zastanowić się, w jaki sposób historia walki toczony przez małego chłopca wiąże się/plącze/przekłada na historie przedstawione w pozostałych trzech częściach powieści. Na pewno łączy je pojawianie się „głosu” narratora/redaktora⁷ oraz kompozycja książki postrzegana jako kontaminacja najważniejszych sposobów pisania o Zagładzie⁸. Wszyscy przywoływani badacze zwracają tym samym uwagę na kwestię szukania formy przekazu.

⁴ D. GROSSMAN: *Patrz pod: Miłość...*, s. 71–72.

⁵ Sh. RONEN: *Od zmagañ z bestią nazistowską...*, s. 86.

⁶ Tamże, s. 92.

⁷ Wskazywała na to Monika ADAMCZYK-GARBOWSKA (*Odcienie tożsamości...*, s. 161, 162).

⁸ „Wydaje się, że centralna pozycja *See Under: Love* Grossmana jako wybitnego artystycznego ujęcia Holocaustu wynika z zastosowania wszystkich tych rozwiązań: obserwacji rodziców – ocalałych – oraz retrospektywnego punktu widzenia narratora w części pierwszej; badań nad Holocaustem i dokumentacji wykorzystanej do opisu obozu koncentracyjnego w części trzeciej, elementów intertekstualnych i innych strategii strukturalnych w częściach drugiej i czwartej” (A. HOLZMANN: *Holocaust w literaturze hebrajskiej*. Przeł. T. ŁYSAK. „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 151).

Momik dorasta i chce zaprezentować czytelnikom swoje kolejne próby opisanego tego, co zdarzyło się TAM i co wpłynęło na jego życie. „[...] nie zrozumie swojego życia, póki nie poznam życia, którego nie przeżyłam TAM” – życie, którego się nie przeżyło, to życie niemożliwe, to życie, którego nigdy nie będzie. Przyglądając się tej frazie, jej niemożliwie możliwemu znaczeniu, niemal nie sposób nie pomyśleć o wymyślaniu prawdopodobnej wersji swojego życia, które potoczyłoby się zupełnie inaczej, gdyby nie...

Taki sposób problematyzowania spojrzenia na własny los skłania do sięgnięcia po kontekst historii alternatywnych, ujmowanych jako konstrukcje zawierające w sobie zaprzeczenie znanego biegu wydarzeń: prezentują one ich możliwą wersję, która prawdopodobnie stałaby się jedyną, gdyby jej coś kiedyś „nie przeszkodziło”. Alternatywność ujęcia pojawia się najczęściej w dziełach należących do kultury popularnej: oceniając negatywnie dane wydarzenie, podejmują one próbę „przepisania” historii, tak, by nowy jej wariant pomógł w zmianie myślenia, skłonił do podejmowania innych decyzji. Jak zaznacza Catherine Gallagher, badaczka tego typu opowieści, pozwalają one na „potwierdzenie przekonania, że nasze wybory odnoszące się do teraźniejszości i przyszłości opierają się na wielu niedoszłych wersjach przeszłości, które wciąż w nas trwają i wciąż domagają się oceny”⁹. Taki sposób opowiadania zakłada zarazem, że czytelnik powinien otrzymać historię, której uwierzy i która pomoże mu także w rozwiązywaniu jego codziennych problemów¹⁰.

Jeśli w ten sposób ujmujemy alternatywność, to w dalszym życiu Momika nie pojawi się ona bezpośrednio. Zmiana wersji wydarzeń dotyczy jednak historii z kolejnych trzech części książki. I tak – w części poświęconej Brunonowi Schulzowi bohater nie umiera, udaje mu się uciec z getta i staje się zamieszkującą Bałtyk rybą. Kolejna, trzecia, pokazuje losy dziadka Momika w obozie: Żyda, którego nie sposób zabić i który snuje komendantowi obozu swe opowieści nie po to, by przeżyć, lecz by wreszcie zostać zgłodzonym. Ostatnia część zawiera historię chłopca cierpiącego na chorobę przyspieszającą proces starzenia się: Kazik umrze jeszcze jako kilkulatek. Każda z tych narracji unicestwia ważne dla niej fakty, pokazując kontrfaktyczne sytuacje: Schulz żyje, dziadek jest nieśmiertelny, dziecko doświadcza pełni życia w ciągu paru lat. Jednocześnie nie sposób sądzić, by te opowieści były czytane tak, jak zakłada to konwencja alternatywnych prezentacji historii. Chociaż wpisany został w nie negatywny

⁹ C. GALLAGHER: *Dlaczego opowiadamy, jak nie było?* Przeł. T. BILCZEWSKI, A. KOWALCZE-PAWLIK. „Teksty Drugie” 2012, nr 1–2, s. 151–152.

¹⁰ Jak podkreśla Gallagher: „Należy zapytać, jak to się dokładnie dzieje, że wspomniane dążenie do uzyskania sprawiedliwości historycznej kształtuje narracje posługujące się historią alternatywną? W latach 70. i 80. [...] kilka drobiazgowych historii alternatywnych, a także kontrfaktyczne badania historyczne zaczęły prezentować takie historyczne możliwości, wedle których na przykład Stany Zjednoczone mogły przyjąć sprawiedliwszy kurs polityczny wobec autochtonów [...]” (tamże, s. 145).

aspekt oceny tego, co zdarzyło się TAM, to zarazem czytelnik – który poznaje niezwykle zdarzenia – będzie rozważał je nie tyle jako alternatywne historie, ile jako uniezwykłe narracje.

Alternatywność zdarzeń jest bowiem w tym przypadku zamierzona jako wariant nieprawdopodobnych opowieści¹¹. Redagujący je dorosły już Samuel (Szlomo)¹² tworzy wersje zdarzeń, które powinny zaistnieć przede wszystkim dlatego, że w ten sposób chciałby przeciwstawić się zagładzie¹³ tamtego świata. Z tego też względu nieprzypadkowa jest kolejność podejmowanych przez niego prób, a jeszcze ściślej to ujmując: kolejność prezentowania ich czytelnikowi.

W historii o Brunonie Schulzu, który ucieka z getta, historii będącej zarazem zapisem fascynacji, popisem jego wyobraźni, autor *Sklepów cynamonowych* przedostaje się do Gdańska dzięki sile swej kreacji¹⁴. Opis jego poszukiwań nad polskim morzem cały czas jest jednak konfrontowany z pisarskimi dylematami Samuela. W ten sposób dowiadujemy się, że pracuje on nad książką o swoim dziadku snującym opowieści komendantowi obozu (jednym z problemów, z którym się mierzy, jest pojawienie się w tej historii dziecka¹⁵) oraz opracowuje encyklopedię dla młodzieży, mającą sprawić, by wiedza o Zagładzie stała się „dostępna” bez konieczności rozmów z rodzicami (nie znajduje jednak dla niej wydawcy¹⁶). Opowieść o Schulzu jest więc nie tyle ramą dla snucia wyznań o pisarskich dylematach, ile istotnym punktem odniesienia dla wersji kolejnych twórczych projektów. Jak wyznaje Samuel w rozmowie ze swą żoną, przywołanie postaci Schulza miało pozwolić mu przeciwstawić się dokonaniem w czasie Zagłady „unicestwieniu indywidualności”, ale jednocześnie zaprezentowana w końcu przez autora *Sanatorium pod klepsydrą* opowieść o przyjściu Mesjasza wywołuje jego najgłębszy protest: „Czuję go teraz, kiedy utknąłem, spisując opowiadanie Wassermana i tego Niemca. Czuję, że muszę bronić się przed tym, co mi ukazał”¹⁷.

¹¹ Inaczej jest w przypadku „klasycznej” formy alternatywnej powieści: „[...] w ubiegłej dekadzie powieści bazujące na historii alternatywnej weszły w obieg głównego nurtu literatury nie jako literatura eksperymentalna, lecz raczej jako odmiana powieści realistycznej. Jasne jest, że wciąż dostarczają czytelnikowi dreszczyku obcowania z alternatywną rzeczywistością, ale czynią to w ramach łatwiej przyswajalnej linearnej struktury, w której pojawia się zaledwie ślad alternatywnej wersji historii, w której żyjemy. Zamiast przybierać wygląd drzewa, przypominają znacznie bardziej prozaiczny wzór: znak drogowy wskazujący na rozwidlenie” (tamże, s. 151).

¹² M. ADAMCZYK-GARBOWSKA: *Odcienie tożsamości...*, s. 158.

¹³ Używam określenia pisanego małą literą dla wyrażenia oznaczającego sam proces mordowania Żydów, duża litera dotyczy historycznego Wydarzenia.

¹⁴ „„Uciekł« nie w zwykłym znaczeniu, ale tak, jak wypowiadamy to słowo ja i Bruno. Mamy na myśli, że ktoś wysiłkiem woli i decyzją przeniósł się w magnetyczny inny wy...” (D. GROSSMAN: *Patrz pod: Miłość...*, s. 157).

¹⁵ Tamże, s. 235. Czytelnik, poznając część poświęconą Schulzowi, wie, że historia o dziadku opowiadającym historię komendantowi obozu i o małym Kaziku jest już napisana (tamże, s. 137).

¹⁶ Tamże, s. 237.

¹⁷ Tamże, s. 234.

Tym, co tak mocno przeraża pisarza, jest wizja świata, którą zachwyca się Bruno, wizja świata, w którym wszyscy wszystko zapominają. Poprzednie życie było jedynie wstępem do nowej epoki wielkiego tworzenia („tysiące lat istnienia były zaledwie niezgrabnym szkicem, pierwszymi, pełnymi wahania, próbami ewolucji...”)¹⁸. Szlomo protestuje przeciwko odebraniu ludziom pamięci, jest przerażony okrucieństwem zawartym w chwilowości: nie istnieją już żadne związki między ludźmi (kończą się, gdy kończy się ich spotkanie), nie ma żadnych punktów odniesienia, nie ma języków, literatury, kultury. Rozentuzjowany Bruno przekonuje go jednak, że:

Nie istnieje tęsknota za przeszłością [...]. Jest tylko dążenie do przyszłości; nie ma nieśmiertelnych arcydzieł, odwiecznych wartości; poza wartością samego tworzenia. Właściwie to nie wartość, lecz popęd biologiczny, silniejszy od wszystkich instynktów. Popatrz na nich Szloma – nie pamiętają niczego, co wydarzyło się do tej chwili, lecz chwila w świecie naszego placu nie trwa dłużej niż jedno uderzenie kościelnego dzwonu. Jest to, powiedzmy, czas elastyczny, mogący pomieścić to jedno doświadczenie, które może trwać jeszcze rok albo sekundę. [...] To ludzie bez wspomnień, nieużywane dusze, które, aby dalej istnieć, muszą wciąż stwarzać na nowo język, swoich bliskich i każdą chwilę. Zadzierzgnąć z nieskończonym wysiłkiem więzy, które od razu pękają...¹⁹.

Wizja tworzenia od nowa, od nowa w każdej chwili to obraz świata, który za każdym razem trwa przez „mgnienie oka” – to rzeczywistość, w jakiej nie uda się zrealizować morderczych zamiarów²⁰, ale to także świat, który tworząc się, natychmiast się rozpada. Ceną za świat, w którym nie będzie zbrodni, jest utrata więzi, poczucia tęsknoty, pamięci.

Schulz, który przeżył własną śmierć, to pisarz odmawiający spojrzenia za siebie, to ten, który nie chce/nie może/nie potrafi pamiętać. Alternatywność opowiedzianej historii jest ujmowana w sposób radykalny: to protest przeciwko wszystkiemu, co się zdarzyło, wyraz buntu przeciwko kulturze. Człowiek-twórca, który pojawia się w Schulzowskiej wizji, to człowiek niehumaniczny – Szlomo zarzuca pisarzowi okrucieństwo wobec ludzi, twierdząc, że potrzebują przeciwieństwa, stałości, punktów odniesienia²¹. Ale nie wydaje się, że to jedyny zarzut, który postawi mu dorosły już Momik.

Nie wypowiada tego wprost, zaznacza jedynie, że chciał jeszcze dowiedzieć się, jak Schulz reaguje na historię własnej śmierci – i wyznaje, że to był koniec

¹⁸ Tamże, s. 267.

¹⁹ Tamże, s. 267–278.

²⁰ Jak przekonuje Szloma Bruno: „[...] załóżmy, że z powodu jakiegoś wypaczenia rzeczywistości pojawi się taka myśl. [...] Nikt jej nie pojmie, nie utrzyma swymi narzędziami percepcji, Szloma! Będzie ona tylko przelotną, pohamowaną udręką, bo stoi w całkowitej sprzeczności z głównym założeniem życia” (tamże, s. 273).

²¹ Tamże, s. 268.

ich spotkania²². Konsekwentnie zrealizowana wersja innej historii to opowieść o świecie bez Zagłady. Tak właśnie należy zobaczyć świat bez pamięci.

W podejmowanych przez pisarzy próbach tworzenia kontrfaktycznych wariantów historii świat, w którym nie doszło do Zagłady, pojawia się stosunkowo często, co ma na celu wzmacniać tendencje do zmiany politycznych działań, koncentrując je na dbaniu o wspólne dobro²³. Ale „świat bez Zagłady” z perspektywy Momika-Szloma to świat nie tyle alternatywny, ile nieprawdziwy. I w tym znaczeniu Szlomo odmawia współuczestnictwa w tak ujmowanej kreacji (broniąc się przed Schulzowską propozycją nie-pamięci).

Zupełnie więc inaczej wyglądają kolejne opowieści. Dziadek kontynuujący swe przedwojenne historie o Dzieciach Serca przygodową konwencję przekształca w opowieść z Zagłady: dzieci będą dorosłymi osobami, które zostały dotknięte cierpieniem i śmiercią. Chce, by opowiadanie²⁴ było w stanie poruszyć Niemca: by ten wreszcie poczuł, co robi. I tego podstępu komendant się domyśla, sprzeciwiając się za każdym razem aluzjom do współczesności. Gdy akcja ma przenieść się na warszawskie Nalewki w czasie powstania, komendant wyśmiewa się z wiary w słowa Wassermana i proponuje mu własny nóż, by Żyd mógł go otwarcie zaatakować. Dziadek Momika decyduje się kontynuować przerwana opowieść, podejmując temat dziecka, które zjawia się nagle w fabule. Ten spór o życie (spór pozorny przecież – opowiadający Żyd bez „ochrony” komendanta nie przeżyje w obozie, jeśli założymy, że wbrew fabule mógłby zginąć) zostaje w książce obudowany metaliterackimi uwagami, w których Szlomo przyznaje, że nie chciał, by w historii opowiadanej przez dziadka pojawiło się dziecko. Narrator wyznaje, że dorosły Momik:

Nie ma siły. Nie ma siły na to dziecko. Nie ma siły na kolejnego człowieka. Ktoś wyczerpał całą swoją siłę i nie może już dalej. Wspomniana wcześniej osoba pisząca nie ma już sił żywotnych nawet dla samej siebie [...]. Nawet postaci literackiej. [...].

W tej samej chwili przypomniały mu się pytania, które nauczył go zadawać pewien człowiek, B. Schulz, i stwierdził z wielkim smutkiem, że po prostu bał się je zadawać. [...] Znów sobie uprzytomnił, że należy zadawać inne pytania:

²² Tamże, s. 275.

²³ „Moim zdaniem to właśnie ta niecodzienna właściwość, polegająca na wymyślaniu ulepszonych czy może poprawionych wersji historii, które usprawiedliwiłyby politykę dążącą do urzeczywistnienia upragnionej przyszłości, pozwala na wyjaśnienie gwałtownego wzrostu popularności narracji opartych na historiach alternatywnych, jaki nastąpił w latach 70. i 80. [...]. A oto kilka przykładów: nie dochodzi do Zagłady – i to nagminnie [...]” (C. GALLAGHER: *Dlaczego opowiadamy, jak nie było?...*, s. 146).

²⁴ Cenę którego stanowi możliwość stania się martwym: zakład z komendantem opiera się na założeniu, że będzie on strzelał do Wassermana, jeżeli zadowolony jego opowieść – „Jeden strzał w głowę. To twoja nagroda, rozumiesz? Jak Szeherazada, tylko na odwrót. Będę do ciebie strzelał codziennie” (D. GROSSMAN: *Patrz pod: Miłość...*, s. 318).

nie „Czy pewien człowiek zabiłby X, Y lub Z”, lecz „Czy ożywiłby ich? Czy ożywiłby ich na nowo?”²⁵.

Żyd, który nie może umrzeć, dziecko, które nie powinno pojawić się w opowieści, i niemiecki komendant-słuchacz, który nie chce, by dziecku stało się coś złego („Są rzeczy, których nie wolno panu przy mnie mówić, Herr Neigel. [...] Dziecko będzie żyło i umrze, zgodnie z wolą opowiadania”²⁶). Ramowa opowieść o tym, co by było, gdyby dziadek przeżył własną śmierć, staje się historią o znaczeniu życia po Zagładzie, o (nie)możliwości wyboru życia, o nieobecności pragnienia życia. Trzecia część kończy się słowami: „Ta-ta”, które wypowiada powołane do życia dziecko²⁷.

Historia tego dziecka to historia Kazika, zaprezentowana na końcu książki i ujęta w formę haseł encyklopedycznych (o rozbudowanej często, choć fragmentarycznej fabule). Kazik choruje na zespół Wernera: zestarzeje się szybko, doświadczając licznych cierpień – jego życie jest więc od samego początku życiem przekreślonym. Poznając jego losy, czytelnicy dowiedzą się wreszcie, że dziadek Momika snuł swą opowieść po to, by zginąć z rąk komendanta tak samo, jak zginęła jego córka. I dowiedzą się również, że odbierając mu najbliższych i składając do snucia historii, Niemiec przywłaszczył sobie jej autorstwo: opowiedział ją żonie, by pokazać jej, że jest jednak człowiekiem. Oburzony Wasserman porównuje kradzież opowiadania do kradzieży życia i zrezygnowany (ironicznie jednak komentujący swój wpływ na ratowanie niemieckich rodzin) prosi, by powtarzając sobie opowieść w czasie podróży, troszczył się o nią jak o własne dziecko i by potrafił przekonać żonę, że to jego „własne dzieło, że powstało z głębi serca i że mówi prawdę, choć pozornie w całości jest zmyślane”²⁸. Opowiadanie ma zatem w tym przypadku przede wszystkim swój autorski charakter i dlatego przedstawiona wcześniej sytuacja pojawia się w encyklopedii pod hasłem „plagiat”.

Autorskie naznaczenie sytuuje opowieść w przestrzeni indywidualizującej, eksponując jej wyodrębniający charakter: w tej historii ważny jest nie tyle dokumentacyjny aspekt, istotne jest nie tyle przekonanie o trwałości samego przekazu, ile właśnie ujawnienie jego wyjątkowości i związku z opowiadającą osobą.

Dziadkowi Momika nie uda się „zakłąć potwora”: komendant, który, jak się wydaje, zaczyna odczuwać „ludzkie reakcje” i który chce naprawić (dzięki kradzieży opowieści) relacje z żoną, na urlopie brutalnie ją gwałci. I chociaż sam wymierza sobie wyrok (zabija się), gdy sprawa jego kontaktu z Żydem wychodzi na jaw, to raczej można powiedzieć, że jest to gest rezygnacji, a nie etycznej świa-

²⁵ Tamże, s. 447.

²⁶ Tamże, s. 457.

²⁷ Tamże, s. 460.

²⁸ Tamże, s. 616.

domości. Mimo że stary Żyd usiłował dotrzeć do „człowieczeństwa” Niemca, nie było to wyrazem naiwności. Sam wyjaśniał komendantowi:

Okrucieństwo. [...] Jeśli nauczył się pan okrucieństwa, będzie panu bardzo trudno się odzwyczaić. Podobnie jak jeśli kiedykolwiek nauczył się pan pływać, nigdy pan tego nie zapomni. [...] jeśli chodzi o okrucieństwo, podłość albo zwątpienie – człowiek nie może być okrutny tylko chwilami, niegodziwy w jednej trzeciej czy nieufny w jednej czwartej. Zło nie jest przedmiotem, który można ze sobą nosić, jeśli się zechce, wyjąć z kieszeni i zrobić z niego użytek, jeśli nie – włożyć z powrotem do kieszeni i odczuwać spokój duszy²⁹.

Przytoczone zdania wynikały ze świadomości stopnia skażenia świata w czasie Zagłady. Skażenia, które z perspektywy narratora powieści ma charakter praktycznie nieusuwalnego naznaczenia. Dlatego Bruno Schulz w swej nowej opowieści wybiera świat bez pamięci. Momik-Szlomo, szukając sposobów na życie, w którym wciąż w piwnicy istnieje „nazistowska bestia”, już wie, że „niepamięć” jest „fikcją”, rodzajem samookłamywania się. To, czego doświadczył, usiłując pokonać bestię, uświadomiło mu, że jej siła oddziaływania niszczy nawet to, co znalazło się jedynie obok niej. Pierwsza część opowieści o Momiku odsłoniła tkwiące w nim samym okrucieństwo:

Żydki, wyszeptał, czując, jak w brzuchu rozchodzi mu się przyjemne ciepło i jak pęcznią mięśnie pod skórą. [...] Otrząsnął się, poszedł do dziadka i powiedział z drwiną: Dość już, zamknij się wreszcie, mamy dosyć tej twojej historii, a nazikaput nie zabija się opowiadaniem historii, ale mocno go bijąc. Musi tu wbiec oddział piechoty morskiej i wziąć go na zakładnika, aż przyjdzie Hitler, żeby go uwolnić. A wtedy schwytają także Hitlera i zabijają go po długich i strasznych torturach, wyrwą mu po kolei wszystkie paznokcie! Wrzeszczał. Zostawił dziadka i poszedł do klatek. Oczy też niech mu wydłubią bez znieczulenia, a potem niech wysadzą w powietrze całe Niemcy i kraj TAM, żeby nic nie pozostało [...]. Uratują sześć milionów dzięki nie zrównanej akcji wywiadu, zawrócą bieg historii, jak w wehikule czasu. [...] Potrzebna jest wojna! – wrzeszczał Momik, z oczami wywróconymi jak oczy kota [...]³⁰.

Przerażenie złem, które odkryło się w sobie, wraca w powieści w postaci pytania stawianego przez dorosłego mężczyznę, który zastanawia się, ile w nim kryje się z „nazistą”. Szlomo-narrator-pisarz opowiada o snach, w których jest Niemcem, rozważając, czy odkrycie w sobie „skażenia okrucieństwem” można w ogóle w jakikolwiek sposób „wyleczyć”? I te refleksje właśnie każą mu wrócić do cytowanych już, podnoszonych przez Schulza, wątpliwości – do pytań o możliwość wyboru życia, które pojawiają się zamiast pytań o możliwość zabijania.

²⁹ Tamże, s. 363.

³⁰ Tamże, s. 117.

Najistotniejsze jest w końcu pytanie o wybór samego siebie: „czy sam zostałby ożywiony – z tą samą żarliwością, pragnieniem i miłością – przez samego siebie, w każdej chwili?”³¹.

Najbardziej nieprawdopodobna historia jest ukryta w nas samych, zdaje się pisać Szlomo, pokazując, że o ile alternatywna opowieść o świecie bez Zagłady jest opowieścią skłamaną, o tyle alternatywna wersja tego, co o sobie myślimy, może być wersją nie-do-uwierzenia, nie-do-pojęcia.

Spór, który Momik toczył z dziadkiem (a *de facto* z siłą samej fabuły) o obecność dziecka w historii, jest sporem zarówno o wizję przyszłości (skazaną już z góry na unicestwienie z uwagi na chorobę Kazika), jak i o wybór przyszłości (który zostanie przekreślony samobójczym gestem Kazika widzącego wznoszące się wokół świata mury obozu³²). I jak mówi Wasserman do komendanta, żadna opowieść o Kaziku nie wpłynie na życie innych: „– Naprawdę szczerze wierzy pan, że jeśli opowiem teraz dzieje Kazika, zwróci to serce pańskiej małżonki? Nie żyjemy w świecie baśni, jak pan wie...”³³.

Pytanie, które stawia Grossman, to pytanie o możliwość autodemaskacji. I jest to jedno z ważniejszych pytań w świecie niealternatywnym.

Bibliografia

- ADAMCZYK-GARBOWSKA M.: *Odcienie tożsamości. Literatura żydowska jako zjawisko wielojęzyczne*. Lublin 2004.
- GALLAGHER C.: *Dlaczego opowiadamy, jak nie było?* Przeł. T. BILCZEWSKI, A. KOWALCZE-PAWLIK. „Teksty Drugie” 2012, nr 1–2, s. 138–152.
- GROSSMAN D.: *Patrz pod: Miłość*. Przeł. M. SOMMER. Warszawa 2008.
- HOLZMANN A.: *Holocaust w literaturze hebrajskiej*. Przeł. T. ŁYSAK. „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 142–160.
- RONEN Sh.: *Od zmagania z bestią nazistowską w piwinicy do zmagania z tą bestią w nas samych*. W: *Porzucić etyczną arogancję. Ku reinterpretacji podstawowych pojęć humanistyki w świetle wydarzenia Szoa*. Red. B. POLAK, T. POLAK. Poznań 2011, s. 82–115.
- WÓJCIK-DUDEK M.: *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Katowice 2016.

³¹ Tamże, s. 447.

³² Tamże, s. 562.

³³ Tamże, s. 613.

Beata Przymuszała

A-alternative Story
On *See Under: Love* by David Grossman

Summary

The article presents an interpretation of David Grossman's novel *See Under: Love* in the context of alternative history. Revealing the problems related to depicting the Holocaust, the story becomes a critique of our culture. It shows how four distinct parts are related, creating a vision of the dark sphere of our "I" hidden from the world: an alternative version of a story about ourselves is a *sui generis* reckoning with the concept of humanity dominant in our European community.

Key words: Holocaust, fiction, alternative hi/story